

Vuelta a Rubén Darío

Julio Ortega

*Rubén Darío sigue siendo uno de los poetas fundacionales de la literatura latinoamericana. Su espléndido libro *Los raros* sirve aquí al crítico peruano Julio Ortega para abordar una figura siempre evasiva pero permanente: la del poeta moderno y su papel en el mundo.*

Cuando Leopoldo Lugones se enteró de que Rubén Darío había enviado a la imprenta el manuscrito de *Los raros* y que él no formaba parte del libro, le escribió una carta (el 9 de setiembre de 1896) protestando el olvido y, como buen poeta de veintidós años, reclamándole inclusión a nombre de la justicia (“Su artículo sobre mí vale tanto como cualquier otro de los que compondrán su libro; y yo resulto en él acreedor a su buen juicio. ¿Por qué no ha de ir?”, le dice). En buena cuenta, Lugones no sufría de ninguna “ansiedad de influencia” sino, todo lo contrario, de entusiasmo anticipatorio: quería pertenecer al linaje poético que Darío propiciaba, y le ofrecía al inconstante maestro la oportunidad de hacer *ciertas*, gracias al joven meritorio, sus profecías. Si Darío con *Los raros* le proveía de una librería cosmopolita al escenario modernista (“simbolista”, decía él), Lugones buscaba ser leído en esa biblioteca.

Los raros podía ser un archivo transitorio pero también una genealogía del porvenir. Lugones demanda bautizo de rareza pero promete solución de continuidad. Si Darío presume estar a cargo del espacio de lo nuevo, su lectura se hará anacronista y nostálgica si no apuesta por el porvenir. Por eso, lo desafía: “Pero conste que no le pido nada. Únicamente lo invito a reflexionar”. En estos gestos de reproche y desafío asoma el sistema literario forjado por Darío como un campo lectural, allí

donde los nuevos escritores adquieren su identidad en la lectura. Hijos de la lectura, los jóvenes aspiran a una mayoría de edad dialógica.

Porque *Los raros* no es un libro que importa sólo por los autores que relee sino por el espacio dialogante que convoca. El libro, se diría, es más grande que la suma de sus autores; quizá por eso Darío no sintió la necesidad de incrementar. Añadirle más autores hubiese equivocado a hacerlo más incompleto. Puro suplemento, el libro inventa su librería y corre valientemente el riesgo de la novedad, su desvalor. Doce años después, cuando prologa la segunda edición (1905), una parte de los “raros” han dejado de serlo y, peor aún, han perdido el aura modernista de la actualidad. Darío lo sabe y se excusa en el “entusiasmo”, en el testimonio avalado por su capacidad de admiración. Lugones se sabía parte de los capítulos que no entraron en *Los raros*, de esa galería virtual. Su calidad de autor se decidía en la calidad de su lectura. Estaba poseído por ese sentido de anticipación cuando exigió consistencia y consecuencia. Convertirse en uno de los “raros” equivalía a ganar la identidad de ser leído.

El poeta, moderno o modernista, se debe por entero a la letra, al mundo escrito y sobreescrito, esto es, a la ciudad de la lectura. “Raros” quizá no lo sean tantos, pero la ciudad que habitan es ya otra. El libro de Darío es su guía de viaje ilustrado en la conversación. Aun si el gesto



Entrada al Metro, París, 1898-1901

de Lugones es incivil, casi brutal, se justifica en su convicción, ya que ha leído bien al maestro, quien en sus crónicas de *Los raros* asume la perspectiva de la juventud. Susana Zanetti en su estudio “Rubén Darío y el legado posible” (*Las cenizas de la huella, Linajes y figuras de artista en torno al modernismo*, 1997) se adelanta a observar que en la genealogía poética dariana no hay una previa figura prominente, que merezca juicio parricida, ya que su archivo poético incluye desde Berceo y la prosodia castellana (a lo que yo añadí el modelo vocálico de Garcilaso de la Vega); de modo que, sin tener a quien imitar para ser original, es original a pesar suyo, se diría, y su literatura, qué remedio, es suya en el diálogo concurrente que deduce. No se sitúa precisamente en el punto de vista de la eternidad, como los simbolistas de la Obra, sino en el de la actualidad, allí donde, siempre, a nombre de la innovación, la inventiva y lo nuevo, cultiva la mitología de la originalidad como instancia durable de lo nuevo. He allí la paradoja de *Los raros*: habla desde los lectores jóvenes, y lo hace a nombre de lo nuevo porque, en un gesto del modernismo que remonta el fin de siglo,

la lectura es su centro creativo. La lectura es capaz de reconocer lo nuevo en el clasicismo y el medioevo tanto como en las lecciones del romanticismo liberal, el esteticismo decandentista, el pre-rafaelismo neo-gótico, y el simbolismo visionario. Aun si varios de los “raros” han envejecido para la segunda edición del libro, la lectura es válida por sí misma, a pesar de los poetas perecederos, porque ha hecho presente las virtudes de lo nuevo. La lectura es lo que cristaliza, entre los libros, la tradición y la innovación como un tiempo siempre vivo en la palabra actual.

Lugones, después de todo, promete filiación de rareza, y su juventud discipularia confirma el magisterio perpetuo de Darío. El maestro vivía en la anticipación de su novedad tutelar como si escribiese ya en el futuro, y con los años se afirmaría la calidad anunciadora de su obra. Y no sólo de su obra escrita, también de ese obrar desde la poesía en la ciudad literaria que ha levantado entre una y otra orilla del Atlántico. Hasta el pasado le resulta una adivinación del futuro, como se hace patente en su formidable definición de Martí: “¿No se diría

un precursor del movimiento que me tocara iniciar años después?”. Susana Zanetti equipara esta precursoría poética a la revolucionaria, y encuentra “reticente” la afirmación que pregunta. Pero la pregunta es a la vez audaz y retórica. Excusa, pero confirma, el nuevo sistema poético.

Quisiera proponer, en esta hipótesis de la lectura como sistema dialógico dariano, que esa construcción del linaje del futuro no se debe a una arqueología del archivo (meramente letrado) sino a la fuerza de significación del presente (abierto en la actualización del pasado en el diálogo), que excede la cronología y adelanta el porvenir de una comunidad de la comunicación. Se trata, así, de la circulación de la tinta poética, predicha por José Martí, derramada en la revolución, y recuperada en la aurora (que es de oro) dariana, en ese mañana de americanismo prometido, atlántico y cosmopolita. Si el entusiasmo es su punto de vista, sus lecturas son también vaticinios y anticipaciones, y la generosidad es su apuesta. Darío no sólo fue un gran poeta, fue un gran poeta con grandeza.

Por eso, se encuentra no con el pasado español sino con su futuro. Cuando, en España, más aún que en París, se le imponen las primicias de una lectura atlántica, su capacidad de leer el futuro en la poesía se despliega como su empresa mayor. Me refiero, claro, al encuentro con Antonio Machado y Juan Ramón Jiménez. ¿Por qué escribió Darío un poema sobre Machado joven como si fuese ya un poeta maduro? Ese retrato del joven desde los ojos del futuro lo representa realizado en figura, estilo y sentido. Bien visto, se trata de una profecía de la lírica: inventa a Machado como un gran poeta, y acierta, antes y después. No menos anticipatorios son los poemas sobre Juan Ramón Jiménez. Al revés de Machado, vio siempre a Jiménez dilucidando mocedades: lo adivina como un viejo siempre juvenil, en intenso conflicto creativo consigo mismo. Pero lo notable no es que Darío los reclamara como meros discípulos o continuadores, los reclama como diferentes. En esa diferencia gravita él, no meramente su figura poética sino su libertad creativa, esa capacidad de leer más allá del lenguaje, en la tinta que circula en el sistema de una literatura transatlántica que, desde Madrid, entre Darío, Valle-Inclán, los Machado, Juan Ramón Jiménez y otros, se hizo, milagrosamente legible. Pocas veces las letras en castellano habían tenido tanto futuro.

Pero Darío tuvo razón al no incluir al adelantado Lugones por más que prometiera futuro al libro. No porque dejase de advertir la promesa del poeta recién venido y ya socialista, sino porque un joven de veintidós años tendría poco que hacer entre estos “raros”. Darío no se hizo cargo de Rimbaud —lo cita un par de veces— y estaba más cerca de Verlaine, de esa suerte de no-edad (niño precoz, joven adulto, adolescente prolongado) del poeta hecho en los bajos fondos de la ciudad literaria, no en su ágora de peregrinos. En su puesta al día de la gravitación de Verlaine en Darío, Mónica Bernabé se pregunta:

¿Cómo resuelve Rubén Darío el conflicto de crear un “gran precursor” en el intento de despejar un espacio imaginario para sí mismo?, ¿cómo opera la imaginación dariana sobre esa vida de artista? La figura de Paul Verlaine es el emblema de la renovación poética contemporánea, es uno de los “representantes” de la poesía del siglo XIX. Una figura faro que con sus rasgos ilumina la vida de artista que Darío se imagina, para sí y para los otros. Una figura, en suma, transformada en precursora por la ficción dariana (“El don de Verlaine”, Susana Zanetti y otros, *Las cenizas de la huella...*, 41).

La admiración de Darío por Verlaine, en efecto, se traduce en la musicalidad del verso, la rebeldía íntima contra los cánones, y también en la simpatía por el poeta sufriente, marginal e irredento. No es, por eso, una figura conflictiva en el panteón dariano sino un término a la vez de genio poético y agonía vital. Más que ejemplar, Verlaine es paradigma solitario de poeta decadente, rebelde y desafiante. En *Los raros* su breve obituario es un oratorio. En verdad, Darío aprovecha su “ofrenda del momento” para repasar la lectura crítica del viejo poeta caído. Dice:

En España es casi desconocido y serálo por mucho tiempo: solamente el talento de “Clarín” creo que lo tuvo en alta estima; en lengua española no se ha escrito aún nada digno de Verlaine; apenas lo publicado por Gómez Carrillo; pues las impresiones y notas de Bonafoux y Eduardo Pardo son ligerísimas. (59)

Un poeta es también su lectura. Leer la crítica suele comprobar la soledad española de la poesía. Ésa es la trama de *Los raros*: es un libro de lectura de la nueva

Darío es el más “raro”, esto es, el dictaminador de la rareza. No es casual que en todos los ensayos él sea protagonista, testigo y juez.

literatura atlántica. En su hora, la orilla es francófona. De sus veintiún crónicas (retratos, apuntes, ensayos) al menos quince son de lengua francesa y sólo dos, cubanos, son de lengua española. Darío, varias veces, nos advierte que la mejor literatura francesa es hecha por autores que provienen de otras lenguas. París, sobre todo, es la capital del fin de siglo. En la segunda edición añade dos nuevos “raros”, Mauclair y Adam, advirtiendo que todo lo demás fue escrito hace doce años en Buenos Aires, “cuando en Francia estaba el simbolismo en pleno desarrollo”. Y advierte: “Confesaré, no obstante, que me he acercado a algunos de mis ídolos de antaño y he reconocido más de un engaño de mi manera de percibir”. En buena cuenta, de su manera de leer. Pero si Darío no revisa su libro es porque obedece éste a su origen y se debe a su momento. Aun si ahora ha cambiado de juicio sobre algunos, su entusiasmo y sinceridad tienen el valor de lo genuino, esa emoción que provee certeza. Bien visto, estos “raros” no dejan de serlo porque el propio Darío es el más “raro”, esto es, el dictaminador de la rareza. Si sentencia que alguien es “raro” o “rarísimo”, el subrayado es admirativo. No es casual que en todos los ensayos él sea protagonista, testigo y juez. Víctor Hugo y José Martí podrían tener en común a Verlaine, Baudelaire o Poe, y ése sería su don de rareza; porque estos raros no necesitan serlo en vida y obra, lo son mejor en el teatro del libro y en la mediación de Darío, lector omnisciente. Es decir, la rareza forma parte de la her-

menéutica del sistema de lectura que se está configurando entre gestos de anacronismo y anticipación.

También es interesante que estos ensayos sean en buena parte no biografías sino necrologías. Casi todos se publicaron antes en *La Nación* a la muerte de los autores como balances de genio y figura. Darío, cuenta un biógrafo, se había convertido en un experto en necrología, y lo era en la medida en que estaba familiarizado con los autores de renombre. Su parnaso se construía a favor del obituario. Se diría que Lugones estaba reclamando lugar en ese mausoleo. Varios resultaron figuras menores o ya olvidadas a poco de haber hecho méritos de rareza. Darío los involucra en “el simbolismo” que, dice, él difundió en español; y les da, así, un valor distinto en la idea de los orígenes. Si pertenecen al origen, no tienen edad, sugiere él. Aun si han envejecido, viven todavía la promesa de sí mismos. Pertenecen a la utopía de la lectura, allí donde Gabriel García Márquez —dariano feliz— aprendió que siempre es lunes porque cada lector instauro un tiempo mítico.

Los jóvenes que transitaron el fin de siglo, nos dice Darío, nos esperaban. Y esa transición se hace también nuestra. La lectura, el libro, los traslada al sistema del nuevo lenguaje literario atlántico. Si Heredia sale de las islas y Lautréamont de Montevideo, París nos los devuelve con creces, gracias al operativo dariano de la parábola crítica. Después de todo, Darío no fue un exiliado ni un emigrado porque vivió varias patrias, ensayó algunas lenguas, representó protocolarmente a dos o tres países, y vistió el chaqué prestado de diplomático en una embajada sin presupuesto, decorativa como el espadín que vestía Amado Nervo. Nervo debe haber sido el discípulo más fiel de Darío, y por eso el menos raro, casi solemne y siempre crédulo. En sus crónicas madrileñas, Nervo parece historiar la ciudad literaria dariana como su primer secretario de futuridades. En su entusiasmo proclama que el español será la lengua franca del futuro.

Francia, en fin, es imaginada para el nuevo sistema literario donde sea posible leer la universalidad del español, la modernidad hispánica en diálogo en el horizonte abierto por los textos. Diálogo desigual, pero crecientemente creativo. En ese sistema literario la lectura nos hace cosmopolitas y Darío, a pesar de Rodó, es el poeta de América y de España. Se equivocó Rodó al negarle los blasones, y le respondió puntualmente Darío, como ha demostrado Sylvia Molloy, devolviéndole ciudadanía cosmopolita. Y es que el repertorio americano de Rodó era novomundista desde otra lectura de Francia, desde la genealogía de la nación, propiciada por Renan, a nombre del espíritu de los pueblos. La ciudad literaria que cartografió Darío es posterior a esos balances que como modernista mitólogo sólo podía ver deficitarios. Hasta la muerte de Martí le resultó más dolorosa que heroica, casi un derroche. Pero no porque



Gustave Serrurier-Bovy, biombo, 1900

fuese un poeta “elitista”, “extranjerizante” o “decadente”, sino porque la figura del poeta carecía de lugar social fuera de la prensa y la diplomacia, sitios de tránsito precario, salvo al precio de la escritura (como fue el caso de Enrique Gómez Carrillo) o de la resignación burocrática (casos del propio Nervo y del otrora rebelde Lugones). Darío vivió esa zozobra con agonía estoica (también con terror y con disipación), como un personaje hecho en la mundanidad de su propia obra (hasta sus amigos lo creían rico). Aunque los documentos de su entusiasmo francés terminan siendo, en buena parte, precarios, su luminosa idea del diálogo se documenta con nuevas promesas, que pronto serán españolas.

La otra operatividad de *Los raros* es la traducción. A diferencia de *Los poetas malditos*, que es una suerte de manifiesto, *Los raros* hace oficio mundano de su carácter intermediario: glosa, cita, traduce. Traduce incluso de traducciones, y entre Poe traducido y varios poetas que se han pasado al francés, traslada la escena parisina a su versión bonaerense, asumiendo el papel de testigo, intérprete y crítico literario de la gran conversación de la literatura de comienzos del nuevo siglo, cuando termina la transición y empieza la promesa. No es un poeta filólogo porque su erudición no es histórica sino presentista; no en vano su mejor heredero será Borges, en cuya librería recomenzará otro sistema literario. No sorprende, por eso mismo, que al hablar de Max Nordeau (ese opuesto dictaminador de la mala rareza), Darío no se inmute ante el “mal del siglo” sentenciado por quien se propone una “autopsia del espíritu”; más bien, Darío lo corona con un sombrero de circo y se permite el momento de mayor humor de *Los raros*. Leemos:

Mas cuando Max Nordeau habla del arte, con el mismo tono con que hablaría de la fiebre amarilla o del tífus, cuando habla de los artistas y de los poetas como los “casos”, y aplica la thanatoterapia, quien le sonríe fraternalmente es el perillustre doctor Tribulat Bonhomet, “profesor de diagnosis”, que gozaba voluptuosamente apretándoles el pescuezo a los cisnes en los estanques. Él... había hecho la célebre “moción respecto a la utilización de los terremotos”. Él odiaba científicamente a “ciertas gentes toleradas en nuestros grandes centros, a título de artistas”, “esos viles alineadores de palabras, que son una peste para el cuerpo social. Es preciso matarlos horriblemente”, decía. Y, para ello, proponía que



Rubén Darío

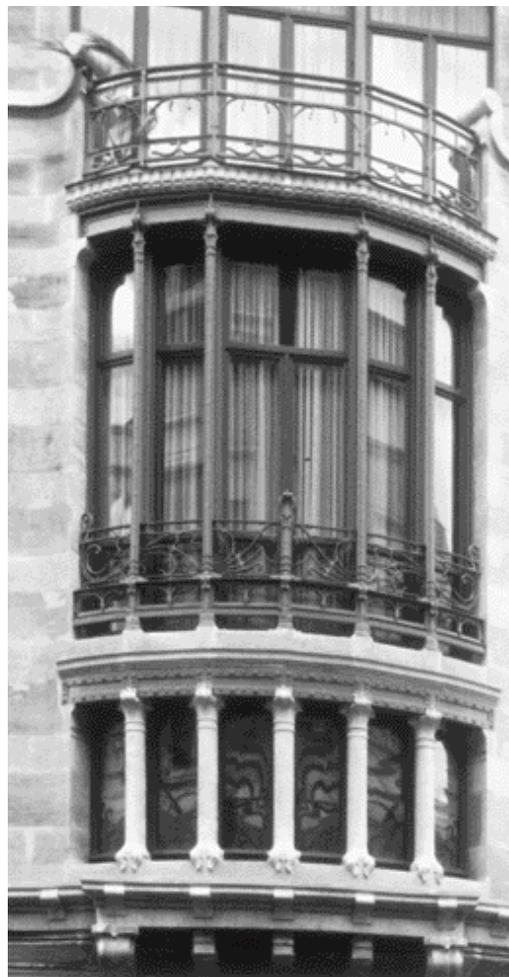
se construyese en lugares donde fuesen frecuentes los temblores de tierra grandes edificios de techos de granito... Ya instalados los poetas, los “soñadores”, un terremoto vendría y el efecto sería el que caracterizaba Bonhomet con esta inquietante onomatopeya: *Krrraaaak!!!*... Por eso yo, que adoro al amable coro de las musas, y el azul de los sueños, preferiría antes que ponerme en manos de Max Nordeau, ir a casa del médico de Clara Lenoir, quien me enviaría al edificio de granito, en donde esperaría la hora de morir saludando a la primavera y al amor, cantando las rosas y las lirias, y besando en sus rojos labios a Cloe, Galatea o Cidalisa.

Que el humor sea una forma crítica del poema revela la complicidad de los lectores, ese nuevo pacto de quienes dialogan desde los márgenes en desplazamiento, sustitución y glosa. París, en *Los raros*, ha dejado de ser meca final y se ha convertido en nostalgia latinoamericana desmentida por el monólogo francés. *Los raros* son un París extranjero, el documento fundador de otra ciudad, abierta por el foro literario. Entre los viajes de ida y vuelta, la lectura hace su propia crónica de viaje. Es un viaje azaroso, que prosigue ilustrado por las promesas

Los raros son un París extranjero, el documento fundador de otra ciudad, abierta por el foro literario.



Villa Broggi-Caraceni, Florencia, 1910



Victor Horta, Hotel Tassel, Bruselas, 1895

de la modernidad, que recrea las formas estéticas nacientes y acrecienta el diálogo común. El viaje modernista es la parte mundana de la marcha triunfal del optimista. Como ha visto bien Beatriz Colombi (*Viaje intelectual, migraciones y desplazamientos en América Latina*, 2004), estos viajes se cruzan en el género como la nueva cartografía del Modernismo. A Amado Nervo, su compañero de viaje, Rubén Darío le dedicó una epístola del camino, que estuvo inédita hasta hace muy poco (la recuperó David Rhodes Whitesell, bibliotecario de Harvard, escrita de la mano de Darío en uno de los libros de su biblioteca que adquirió esa universidad el mismo año de su muerte); epístola ésta que resuena con la gracia del paseante en su ciudad literaria, donde la literatura al uso le permite, en contra de la tribu dominante de los letrados, afirmar la poesía de los “nuevos alquimistas”, y cultivar la rima lejos del ruido. A diferencia de Petrarca, Darío ya no requiere escribirle a un poeta antiguo contra los malos tiempos presentes; conversa con un poeta vecino en una pausa del camino, siempre venidero.

En esa convicción del diálogo se levanta el taller de la lectura, los trabajos de un sistema suficiente donde los protagonistas del viaje se reconocen como constructores del nuevo camino: “Continuemos”, reafirma Darío. Ese trayecto anuncia el mapa inaugural de la literatura atlántica. Y en esa conversación el poeta responde a la crítica, no sin humor, desde una parábola contra el mal decir. Responde a nombre de la ética del diálogo, que postula la fe en una lectura mejor, en una literatura mayor, en una cultura de sumas realizadas. Así, entre burlas y veras, prosigue Darío:

La pequeñez-política
 La pequeñez-enfática,
 Y la pequeñez-crítica
 Y semidiplomática.
 ¿Qué es eso? ¿Y qué más da?
 Sigamos. Continuemos.

La fecha de este poema inédito: 1901. Empieza el nuevo siglo en esa conversación inclusiva. [1]